

アメリカの兄のホーム

—Toni Morrison の *Home* と Ernest Hemingway の “The Last Good Country” から—

田村 恵理*¹

要 旨

本稿は、Toni Morrison の小説 *Home* (2012) と Ernest Hemingway の未完作品 “The Last Good Country” 二作品における米国人兄妹の逃亡に着目し、二人のアメリカ人作家の「ホーム」に対する視点や表現手法の重なりと差異について考察する。まず、Hemingway の描く、ゆくゆく第一次世界大戦に参加する事になるアメリカ人青年と、Morrison の描くアフリカ系アメリカ人の朝鮮戦争からの帰還兵に関する背景や描写に注目し、ホームに対する兵士たちの相反感情がある人種、ある時代のみの問題には取まりきらないアメリカの現象である可能性を指摘する。次にこの二作の主人公たちのアイデンティティが「兄である状態」を土台に形成されているとともに、彼らがその土台を保持し続けられるかどうかは、妹からの近親姦の誘惑により常に試されている事を明らかにする。更に、Hemingway の描くホームと Morrison の描くホームとの差異について、その表現手法を比較対照する。

キーワード：Ernest Hemingway / Toni Morrison / 兄妹 / 近親姦 / ホーム

1. はじめに

本論の着想は、二つの作品がそれぞれ他の物語になぞえられた事にある。まず 2016 年日本ヘミングウェイ協会ワークショップの議論において二人組の自然への逃亡劇という点において、Ernest Hemingway の未完作 “The Last Good Country” (以降 “The Last” と表記する) がアメリカの兄妹版の『ハックルベリー・フィンの冒険』と言えるという意見が出された。二人連れの逃亡劇の兄妹バージョンという意味である。そして Toni Morrison の小説 *Home* は、『ヘンゼルとグレーテル』の物語に例えられている。小説自体の中にも主人公の兄妹がヘンゼルとグレーテルに例えられる箇所があり、鶴殿 (2017) において *Home* は「ヘンゼルとグレーテルの変容」と称されている。“The Last” と *Home* はどちらもアメリカにおける兄妹の二人連れの逃亡を描いているという点で、モチーフの重なりを見せている。

これは興味深い現象である。Morrison と Hemingway にはノーベル賞を受賞したアメリカ人作家という以外共通点が見出しにくいからだ。まず Morrison (1993) 自身が、Hemingway のアフリカ系の人種描写に批判を加えている。更にフェミニズムの観点から注目される事の多い Morrison に対し、

Hemingway の女性描写は概してフェミニスト受けが悪い。目立つところと言えば Judith Fetterley (1978) による、*A Farewell to Arms* における Hemingway の女性描写への批判的視点がある。よって、21 世紀に入って発表された小説 *Home* において、兄妹の逃亡という共通のモチーフで Morrison と Hemingway に突如接点が現れたようにも見えるのである。

本稿では、“The Last” と *Home* 二作品における米国人兄妹の逃亡に着目し、Hemingway と Morrison のホーム観の重なりや差異について考察したい。

2. 兵士のホーム

(1) 二人のアメリカ人兵士

二作の主人公はともにアメリカ人の兵士という属性を持つ。まず彼らのイメージ上のホームについて分析したい。そこには主人公二人の人種、年代、立場の違いを超えた重なりが潜んでおり、それがアメリカ的特性を持つようにも見えるからである。

まず “The Last” の主人公は Nick というアメリカ人少年である。このキャラクターは、Hemingway のキャリアのごく初期から複数の短編中編において断片的に描かれる。Nick のライフステージに従って物語順を並べてまとめたアンソロジー、*The Nick Adams Stories* が 1972 年には Philip Young の手により出版されており、“The Last” も未完作ながらその中に収録されている。

*¹ 石川県立大学 生物資源環境学部 教養教育センター

Nick の物語群の執筆は 1923 年頃から開始される。この年以降、幼少期から 38 才までの Nick の姿が、このキャラクターのライフステージを行き戻りしながら発表されている。1933 年発表の “A Way You'll Never Be” では第一次世界大戦のイタリア戦線を舞台に精神的な傷を抱えるアメリカ人兵士 Nick が登場する。それより 8 年前 1925 年に発表された “Big Two-Hearted River” は Nick が釣りをするだけの話であるが、著者自身が後にこれが帰還兵の物語だと認めている (Hemingway, 1990, 3)。これらを総合して考えると、第一次世界大戦時にイタリアに志願兵として参加する事になるアメリカ人青年 Nick の姿が浮かび上がる。

約 10 年間断続的にされてきた Nick 物語の発表は 1933 年の “Fathers and Sons” において終了する。しかしこの約 20 年後の 1950 年代に Hemingway は Nick 物語の執筆を再開する。“The Last” はこれにあたる作品である (注 1)。未完であるがゆえに扱いに注意が必要だが、Nick の物語群の背景を考え併せれば、“The Last” の主人公にアメリカ人志願兵の属性が伴う事になるだろう。ただし、“The Last” における Nick は年齢的におそらく戦争に行く前の段階であろう事は指摘しておく必要がある (注 2)。

次に Morrison の小説 *Home* の主人公 Frank Money についてである。Smith (2012, 107) の解説を参考にまとめると、この物語の時代背景は 1950-53 年の朝鮮戦争から間もない時期である。アフリカ系アメリカ人の Frank は軍隊に入り朝鮮での戦闘につくため故郷 Georgia 州 Lotus を離れ、これ以降妹 Cee (Ycidra) と離ればなれになっていた。帰国後も、今日なら外傷性ストレス症候群と呼ぶ症状に苦しめられている状態である彼は故郷に戻らず Seattle に留まるつもりだった。しかし「急いで来て。遅いと彼女が死んじゃう。」という手紙に呼び戻され、妹を救う為故郷目指して旅をする。つまり Frank は 1950 年代のアメリカ人帰還兵なのである。

(2) ホームにまつわる相反感情

1910 年代の、第一次世界大戦参戦前のおそらく白人であろう Michigan の少年と、1950 年代の、朝鮮戦争参戦後のアフリカ系アメリカ人である Georgia の青年。この二人の主人公の背負う背景には大きな違いがあるが、ホームというキーワードで考えた場合彼らにはかなり重なり合う部分が見いだせる。

ホームという言葉の示す範囲は広くしかも曖昧だ。翻訳も一筋縄にはいかない。Smith (2012) のエピローグは小説 *Home* に言及しているが、彩流社出版のこの日本語訳書においてはこの部分で扱われる “home” という語は「家／故郷 (ルビとして「ホーム」が付される)」という表記で翻訳されている (スミス, 2015,

205)。この home の領域、そしてアメリカ人兵士とその home との結びつきに着目してこそ、Morrison 作品と Hemingway 作品とに通底する何かが見出せるかもしれない。

二人の主人公 Nick と Frank は、ともにホームにまつわる矛盾した感情を抱えている。どちらも故郷から出たいという気持ちを抱えて兵士になった背景がある一方、彼らには漠然とした帰還願望もみられるという矛盾である。

Nick は徴兵されてイタリアの戦地に行った訳ではない。イタリア戦線におけるアメリカ人兵という立場は少数派だ (注 3)。加えて兵士になる前の Nick の周辺には、故郷や家における生き辛さを感じさせる描写が頻繁に見られる。つまり少年期の Nick 物語に通底する故郷・家からの疎外感と、Nick が志願兵となって家・故郷、ひいては故国を離れた事とは何らかの結びつきがあると見てよい。ところが、完結された Nick 物語としては最後に発表された “Fathers and Sons” の結末では、このホームから脱出したいという感情とは対照的な Nick の感情が示される。38 才の彼と息子が、秋のアメリカのどこかをドライブしている際の会話で、息子からおじいさん (つまり Nick の父親) の墓参りについて尋ねられた後続く場面である。

“Don't you think we might all be buried at a convenient place? We could all be buried in France. That would be fine.”

“I don't want to be buried in France,” Nick said.

“Well, then, we'll have to get some convenient place in America. Couldn't we all be buried out at the ranch?”

“That's an idea.”

(Hemingway, 1987, 377)

ここから Nick 親子は生活の場を一時期フランスに置いていた事が伺える。Nick は自分の戻るべきホームとしてフランスよりはアメリカを選択したいと感じている様子だ。しかしこの会話で示されるホームはアメリカという漠然と大きな領域に留められ、少年時代の Nick 物語の背景となる Michigan 近辺の地名は示されない。この場面における America という語は印象的だ。これにより Nick は特定の故郷に執着しているというよりはむしろ、帰還の動きへの漠然とした憧れを抱えている可能性が感じられるからである。

小説 *Home* における Frank も Nick と同様ホームに対する矛盾した感情を抱えるが、これは Nick より複雑な構造で示される。彼が二人の友と戦地に出

るのはひとえに故郷ロータスから脱出したかったからだという事は、以下 a) b) のようにテキストに繰り返し書かれている。

a)

He tried to tell her the army was the only solution. Lotus was suffocating, killing him and his two best friends. They all agreed.

(Morrison, 2013, 35)

b)

Mike, Stuff, and me couldn't wait to get out and away, far away.

Thank the Lord for the army.

I don't miss anything about that place except the stars.

Only my sister in trouble could force me to even think about going in that direction.

Don't paint me as some enthusiastic hero.

I had to go but I dreaded it.

(Morrison, 2013, 84)

b) の通り、Frank は故郷 Lotus に戻る事にむしろ拒否感を示す。アフリカ系アメリカ人として故郷で日常的に人種差別によるリンチの脅威にさらされている Frank と、人種差別問題にまつわる危機感を持つ事が伺えない Nick とを、単に場所的なレベルにおける帰郷願望の観点から並列させてもおそらく意味はない。しかし、Frank の独白には比喩的レベルにおいて確かに帰郷願望が示されているのである。戻れなくなってしまう恐怖を感じる事で帰郷願望を示すのである。それは小説 *Home* の 14 章、以下の彼の告白にある。

I shot the Korean girl in her face.

I am the one she touched.

I am the one who saw her smile.

I am the one she said "Yum-yum" to.

I am the one she aroused.

A child. A wee little girl.

I didn't think. I didn't have to.

Better she should die.

How could I let her live after she took me down to a place I didn't know was in me?

How could I like myself, even be myself if I surrendered to that place where I unzip my fly and let her taste me right then and there?

(Morrison, 2013, 133-34, 下線部は筆者による)

下線部において *place* という場所的次元の比喩を用いながら、Frank は帰還できなくなる事への強烈な恐怖を吐露する。朝鮮人の少女に自分の股間をさわらせ続ければ、自分は戻る事のできない次元に連れられていってしまう。一度そこに行ってしまうと二度と自分の居場所には戻れないという恐怖である。

このように、Frank の帰郷願望の方が Nick よりも比喩的な表現で現れてはいるものの、どちらのアメリカ人兵士にもホームにまつわる相反感情が存在する。それはホームを出たい思いとホームに帰還したい思いの相反である。しかも両者にとってのホームはおそらく物理的な場所や空間ではない。おそらくイメージ上の帰郷の「動き」として存在している。鶴殿 (2017) も、小説 *Home* における“home”に関してその点を指摘している。

…「ハウス」が具体的な家を指しているのに対して、「ホーム」は、*get home, go home, come home, sent home, back home, walk home, come back home, take home* 等の「帰還」を表す使用が半数を占めている。つまり、「ホーム」は実在ではなく回帰の運動を意味する言葉であることがわかる。

(鶴殿, 2017, 204)

人種も時代も異なるこの二人のアメリカ人兵士が示すホームへ相反感情から推測できるのは、この感情がアメリカにおける一つの人種、一時代のみの問題には収まりきらない可能性だ。アメリカにおける全く異なる時代と人種とにまたがっている以上、この感情はアメリカ的な側面をはらんでいるのかもしれないし、人間の普遍的な感情なのかもしれない。この場で言えるのは、ホームに対する兵士の相反感情は狭い範囲に認められるものでは無いという事だけだ。だからこそ Morrison と Hemingway との接点が、小説 *Home* と “The Last Good Country” に見出されたのかもしれない。

3. 兄であるというホーム

兄であるという事に関して、母性 (motherhood) や父性 (fatherhood) のような言葉と同列に扱う事のできる適切な言葉は見つけにくい。例えば *brotherhood* では別の意味をも含み込む可能性があり使用に躊躇する為、長々しいが「兄であるという状態」をテーマとしてこの章の話を進める。これから示したいのは「兄であるという状態」が、この二作品の主人公においてホームとして機能している可能性である。この点こそ、この二つの作品が米国人の兄妹二人の逃亡というモチーフを共有する事に関

係しているのではないかと考えるからである。

(1) 脅かされ続ける「兄というホーム」

小説 *Home* と “The Last” の物語に共通する特徴は二点ある。一点目はある兄妹の二人が、家族内においても家族以外を含めたコミュニティ内においても突出した親密さを示している事。二点目はこの兄妹の力関係は全く対等ではない事である。誤解を恐れずに言えば、「無知で無力な妹の保護を自己形成のよりどころにする兄」という点が二作に共通する。これは小説 *Home* の兄妹に特にあからさまに現れる。例えば以下の部分である。

Maybe that was the reason no Russian-made bullet had blown his head off while everybody else he was close to died over there. Maybe his life had been preserved for Cee, which was only fair since she had been his original caring-for, a selflessness without gain or emotional profit. Even before she could walk he'd taken care of her. The first word she spoke was “Fwank.” Two of her baby teeth were hidden in the kitchen matchbox along with his lucky marbles and the broken watch they had found on the riverbank. Cee suffered no bruise or cut he had not tended.

(Morrison 2013, 34-35)

妹 Cee の無力さもことさらに強調される。兄が戦争に行った後、言い寄ってきた男と結婚した後捨てられた後の場面である。

But feeling adrift in the space where her brother had been, she had no defense. That's the other side, she thought, of having a smart, tough brother close at hand to take care of and protect you – you are slow to develop your own brain muscle.

(Morrison 2013, 48)

“The Last” の Nick も、実質自分の逃亡の足を引っ張っているにすぎない妹 Littless の身の回りの世話をかいかいしく行う。このような部分は Frank と Cee との関係性と重なる部分がある。

しかし兄の妹への執着がほほえましいレベルを超えた、周囲からみても際立ったものである事も示されている。彼らはどちらも年頃になった妹に異性が関わる可能性を徹底的に排除しようとする。Frank に関しては以下の場面である。

When Cee and a few other girls reached fourteen and started talking about boys, she was prevented from any

real flirtation because of her big brother, Frank. The boys knew she was off-limits because of him.

(Morrison, 2013, 47)

Nick の場合は、“The Last” とは別の短編 “Fathers and Sons” において、妹に接触しようとする少年を殺すと息巻く彼の姿がある。この兄たちは、「無知で無力な妹を守る力のある兄」という状態を自己形成上必要としているのかもしれない。

ところが皮肉にも、この無力な妹が、近親姦というリトマス試験紙を手にも兄のアイデンティティの柱を脅かす可能性をも秘めている。もし Nick と Frank のアイデンティティが兄である状態によるところが大きければ、この状態は、妹の誘う近親姦の脅威にさらされた時危機を迎える。実際この二つのどちらの話にも近親姦的欲望を読む見方がある。小説 *Home* に関しては、少なくとも鶴殿 (2017) はこの物語に Frank と Cee との間に近親姦的行為があった可能性を主張している (211)。“The Last” に関しては、近親姦的欲望に触れずにこの物語を考察する批評の方が少数といえる現状である。

しかもその無力な妹の脅威は、兄が逃げても追いかけてくる。この点において “The Last” の設定は直接的である。猟区管理人に追われる Nick を守ろうと、妹 Littless は兄を文字通り追いかけるのである。構図としてはまさに逃げる兄を追う妹である。

小説 *Home* においては「逃げる兄を追う妹」の図式はより間接的になる。妹 Cee は Frank を直接的には追いかけてこない。しかし戦地で Frank の股間に手を伸ばし射殺される朝鮮人の少女は、Frank のイメージの中で確かに Cee と重ね合わされる。Frank は独白の中で、竹やぶで生ごみをあさるその少女の手を初めて見た時、「ほくとシーが、ミセス・ロビンソンの木の下で地面から桃を盗もうとしていたときのことを思い出して」「微笑した」と言っている (Morrison, 2013, 94)。ここで Frank の股間に手を伸ばし「兄である状態」を脅かしたのは、おそらく妹の幻影なのである。朝鮮人の少女の誘惑する手は、Frank にとっては妹からの近親姦の誘惑である。そして Frank にその欲望がある事を目撃してしまった以上、その朝鮮人の少女の存在自体が、Frank が兄である状態を許さない。だからこそ Frank は少女を生かしておけなくなったのではないか。この証人を即座に殺害して隠滅する事で、Frank は兄である状態の剥奪を逃れる。しかしそうした後も近親姦を誘う妹の幻影からは逃れられない。帰国後一切会わずに暮らしていたにも関わらず、手紙で妹の元に呼ばれる事になるのだから。更にその手紙は妹自身が書いたものですらない。このように Frank に対する妹

の誘惑は、幾重もの介在者を経て行われる。

(Morrison, 2013, 96)

Nick にとっても Frank にとっても兄である状態は本人のよるべ、つまりホームである。同時に彼らがよるべを保持し続けられるかどうかは、妹からの近親姦の誘惑により常に試される。例え妹たちの誘惑が意図的なものでなかったとしても。

(2) 兄と語りとの間の共謀と闘争

このように兄である状態を Nick と Frank のホームとみなした場合、主人公たちと物語の語りとはいかに共謀し、いかに闘争し合っているのだろうか。「近親姦の誘惑に打ち勝つ事=ホームを守る方法」と信じる主人公たちは、自身の「不適切な」妹に対する欲望を発見しつつその存在証拠を抹消する事に必死である。興味深いのはどちらの物語の語りも、その証拠隠滅に時に加担する一方で、時に彼らの罪を告発している事だ。

“The Last”においては、Nick が Littleless からの無邪気な近親姦への誘惑をかたくなに拒む凶式となっている。Nick の内縁の妻となり子どもを産みたいと言う Littleless に、Nick はそんな事できるはずがないと言い続ける (Hemingway, 1995, 597)。この物語の語りは Littleless の幼さや無知さを強調しながら、彼女の近親姦の提案を重要ではない提案にしてしまう。その点において兄であるというホームを守ろうとする主人公と語りは共謀する。

一方で語りは、妹の Littleless に Thaw-White 事件について言及させる事で、主人公の兄であるというホームを脅かしもする。Thaw-White 事件とは、1906 年に Madison Square Garden で起きた建築家 Stanford White 射殺事件の事である。Harry K. Thaw には事件当時 21 歳だった妻 Evelyn がいた。彼女がティーンエイジャーの頃著名な建築家 White にレイプされ妾のような扱いを受けていた事を知った夫 Thaw が、当時 52 歳だった White を公衆の面前で射殺したのである。少女への性の搾取事件が Littleless の口から語られるこの物語が、Littleless に絡む姦通のイメージを免れる事は不可能だ。

小説 *Home* においても、「兄であるというホーム」を守ろうとする主人公と語りとの共謀と闘争の同居がみられる。共謀は、Frank が朝鮮人の少女を射殺した出来事が二段階に分けて語られている事に見られる。前述したとおり、この出来事はまず 9 章において「ある歩哨」の行為の目撃談として Frank の口から以下のように語られる。

Thinking back on it now, I think the guard felt more than disgust. I think he felt tempted and that is what he had to kill. Yum-yum.

そして 14 章において Frank は「嘘をついていた」と切り出しながらこの歩哨が実は自分自身であった事を告白する (引用は本論 p.89. 35 ~ 48 行目)。この時間差を用いた語りの形式のおかげで、この物語の末尾近くになるまでこのセンセーショナルな殺害の当事者である Frank は隠れ蓑に守られるのである。

同時に、同じ出来事を言い直した 14 章の Frank の告白には 9 章の描写にはない特徴がある。どちらの語りも Frank の独白であるにも関わらず、9 章ではその歩哨は少女に嫌悪以上のものを感じた為に殺したのだと思う、と語られる。一方で、その歩哨が自分だと告白した 14 章では「彼女が欲望を呼び醒ませたのは、ほくだ。」(Morrison, 2013, 133) と断言する。ここで、妹を想起させる女の子の手が股間にふれたことにより発生した Frank の感情は「嫌悪以上のもの」というほんやりとした表現から転じて、はっきりと性的な欲望と認められる。この語り直しにおいて Frank の死守しようとしていた兄であるというホームは危機にさらされるのである。

4. 彼と彼女の描く、アメリカの兄のホーム

ここまでは Hemingway の描くホームと Morrison の描くホームとに通底する部分を探ってきたつもりだ。ここからは共通項ではなく差異について考えてみたい。大きくまとめると、両作品においては表現の直接性と間接性の使い分け方が異なるように思われる。その使い分け方に関しては二つの着眼点がある。一つ目は近親姦に関して、もう一つに妹が性的な存在として扱われるかどうかに関してである。

(1) 近親姦に関して

近親姦に関しては、“The Last”の方が圧倒的に直接的に言及する。妹がはっきりと兄との性交の希望を口に出すからである。また、“The Last”における兄妹の身体接触は *Home* の兄妹と比べても密である。例えば Nick の膝の上に Littleless が座っている場面を挙げて、Nick がそこで性的に刺激されていると解釈する批評すらある (注 4)。

一方で、小説 *Home* においては兄妹間の近親姦の可能性はとても間接的に語られる。Cee を想起させる朝鮮人の少女殺害のエピソードが挟まれる事で、この可能性がほのめかされるのだ。鶴殿 (2017, 211) はこの二人の近親姦行為が Frank が戦争に行く前の時点であった事を主張するが、この事自体が、このテキストにおける妹と兄との近親姦の可能性の提示が明白なものでは無い事を示している (注 5)。

あろう。

(2) 妹が性的な存在として扱われるかどうかに関して

妹が性的な存在として扱われるかどうかに関しては、“The Last”の方が間接的な表現姿勢を見せる。この物語の語りでは一貫して妹の容貌や行動の幼さが強調される。まず呼び名が *Littless* である(注6)。しかし、前述した Thaw-White 事件への言及という間接的な手段で性的に搾取される妹のほのめかしは確実にある。

性的な存在としての妹については、小説 *Home* ではより直接的に表現される。物語では、“The Last”の *Littless* とそれほど年齢差がない時期の *Cee* も描かれている。*Littless* は 11、2 才位に見える年齢だと猟区管理人の口から語られており(Hemingway, 1995, 576)、兄が戦争に出てそばにいなかった後の *Cee* は「14 才になれば、もう大人だよ」と *Principal* という男に口説かれて結婚したと書かれている(Morrison, 2013, 48)。しかもそれ以前のおそらく *Littless* とそれ程変わらないはずの年齢の時期に、運動場で兄を待っている間、*Cee* の寄りかかっていた樹の後ろに露出狂が出没し、これに *Frank* はバットを振りおろす場面がある(Morrison, 2013, 51)。よってテキスト上で *Cee* は *Littless* よりも極めて性的な存在として扱われている事は明白である(注7)。

(3) 「近親姦の扱い」と「妹が性的な存在として扱われているかどうか」との相互関連性

「近親姦の扱い」と「妹が性的な存在として扱われているかどうか」との相互関連性に注目する事は、更に重要である。第一に、妹が性的な存在として描かれていなければ、その妹が近親姦への誘惑を兄に対して行ってもそれは重要でない事柄として読者に捨て置かれるからである。第二に、妹が性的な存在として描かれていれば、物語上にわずかにほのめかされる近親姦のほのめかしでも読者にとっては重視する価値のあるものになるからである。その観点からこの二作品をみれば、“The Last”では *Littless* があまりに幼く描かれているがゆえに、テキスト上に明確に表現される近親姦の誘惑も読者に捨て置かれる可能性が高い。小説 *Home* では *Cee* が若い段階から十分に性的な存在として描かれている為、この物語におけるわずかな要素も近親姦と結び付けて考える必要性を感じさせる。ここで重要なのは、どちらの物語により近親姦的要素が強いかを比較する事では無く、近親姦を扱う書き手の手法の違いである。それぞれの物語が近親姦というモチーフをどのように提示し読み手をどう誘導しているか、という点で

5. むすび

小説 *Home* は完結作、“The Last”は未完作である為、二作品の優劣を問う事には意味がない。ただ二作を対照させる事によって、二人のアメリカ人の兄の夢見る帰還のイメージが浮かび上がる。そのうえで、次にはその陰にある妹のホームへの思いに興味こそそられる(注8)。そもそもアメリカの妹は兄のようにホームにまつわる夢を抱えていたのだろうか、それともホームにまつわる夢自体がアメリカにおける男の夢にすぎないのだろうか。以下の引用は、小説 *Home* のプロローグである。

Whose house is this?
Whose night keeps out the light
In here?
Say, who owns this house?
It's not mine.
I dreamed another, sweeter, brighter
With a view of lakes crossed in painted boats;
Of fields wide as arms open for me.
This house is strange.
Its shadows lie.
Say, tell me, why does its lock fit my key?
(Morrison, 2013)

この言葉は、いったい誰がいつ発した言葉なのだろう。答えは読者それぞれに委ねられる。

注釈

1. 未完作だがアンソロジー *The Nick Adams Stories* (1972 年発表)においてその草稿の一部が編集を経て発表され、また Boston の JFK Library においては残されたこの物語の草稿が公開されている。
2. この草稿においてそれ程歳の離れていない様子である妹 *Littless* が大人から見て見た目 11、2 才である事が示されており(Hemingway, 1995, 576)、Philip Young も Joseph Flora もこの物語を戦争に行く前に置いている。
3. 少なくともイタリア戦線における *Nick* の傍に他のアメリカ人兵は見られない。
4. Lynn (1987, 57) 参照。
5. 作品を総合的に考えた場合は、近親姦の性描写に関しては Hemingway よりも Morrison の方が直接的に描いていのではないかと。例えば Morrison は、*The Bluest Eye* (1970) における父娘間の行為描写などがある。Hemingway は近親姦を想起させるような外見の似た者同士の恋人関係や夫婦関係を描く事を好む一方で、Morrison のように近親姦行為そのものを作品に描いたことは無いように思

われる。ただ小説*Home*に限っていえば、Morrisonの近親姦的行為の描写に対する姿勢はHemingwayのそれより控えめなものとなっている。

6. 妹という立場を描く事に対してHemingwayは極端なまでのこだわりの姿勢を見せている。少女期以上の年代になった妹は登場させないというこだわりである。この事も妹の容貌や行動の幼さが強調される表現の特徴に関わっていると思われるが、ここでは割愛する。
7. しかも兄との再会を果たすきっかけが白人医師により子宮に実験をされてしまった事であり、その点で妹と女性器のイメージははっきりと結び付けられている。少なくともLittlelessと子宮との結びつきは特に示されない。
8. 本論でスポットを当てたのは主人公の男(兄)にとってのホームの姿であった。では女(妹)にとってのホームはどうか。この点では小説*Home*の方が豊潤な要素を提供していると認めざるを得ない。この物語は結末で女にとってのホームの可能性にまで展開していくからだ。

“The Last”においては、逃亡による妹Littlelessの変化は顕著には認められない。一方で小説*Home*には兄妹の逃亡を経た後の妹Ceeの変化も描かれる。Frankは故郷に妹を連れ戻ったその足でCeeの世話をEthel Fordhamに預ける。ここでCeeに初めて兄以外との連帯が与えられ、その連帯は兄さえも排除する女同士の結びつき(sisterhood)である。その連帯を率いるEthelがMiss Ethelと呼ばれている事もこの連帯が男を排除している事を強調している。ここに預けられた後無口だったCeeの内的独白が目立ち始める事は、お喋りなLittlelessに内的独白を一切許さないHemingwayの“The Last”と比べると対照的である。

更に、“The Last”のNickとLittlelessの兄妹は放浪状態のままだが、FrankとCeeの兄妹の移動はとりあえず終わる。そして自らにとってのホームの発見が兄よりもむしろ妹の方に早く訪れている事は、以下のCeeの発言からも明白である。

Cee put her finger in the blackberry jar. She locked it.
“I ain’t going nowhere, Miss Ethel. This is where I belong.”
(Morrison, 2013, 126)

また、Ceeは結末で様々な葛藤を抱えつつも兄から独立した存在に変化する。以下においてCeeは兄の励ましの言葉すらもはや盲信はしない。

Meantime her brother was there with her, which was very comforting, but she didn’t need him as she had before. He had literally saved her life, but she neither missed nor wanted his fingers at the nape of her neck telling her not to cry, that everything would be all right. Some things, perhaps, but not everything.

(Morrison, 2013, 131)

しかし小説*Home*に関しては、「Ceeをホームまで導いたのは、まぎれもなく兄である」という事実は決して無視できない。「Ceeが得たホームは結局のところ兄から与えられたものであり、その意味で彼女はまだ兄の支配から脱していない」と捉える事も可能だ。一方で、「妹を即座にMiss Ethelとそれを取り巻く女の連帯に預けた兄は、自分には妹にホームを与えてやる事はできないと感じ始めたのではないか」と捉えれば、この物語に女性解放への萌芽が見出せるかもしれない。フェミニズム的視点から小説*Home*の結末をどう考えるかに関しては、読者により大幅に異なる結論が導かれよう。

本稿は、日本アメリカ文学会中部支部例会(2018年2月17日、福井県立大学 永平寺キャンパス開催)における研究発表を元に加筆修正したものである。

引用文献

- 鶴殿えりか. 2017. ヘンゼルとグレーテルの変容—『ホーム』における兄妹の闘争. 新たなるトニ・モリスン その小説世界を拓く. 金星堂. 12: 195-217.
- ヴァレリー・スミス. 2015. トニ・モリスン—寓意と想像の文学. 彩流社.
- Fetterley, J. 1978. Hemingway’s ‘Resentful Cryptogram.’ *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana UP. 46-71.
- Flora, J. M. 1982. *Hemingway’s Nick Adams*. Baton Rouge and London: Louisiana State UP.
- Hemingway, E. 1987. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway: The Finca Vigía Edition*. US: Scribner.
- Hemingway, E. 1990. *The Art of the Short Story*. *New Critical Approaches to the Short Stories of Ernest Hemingway*. Durham and London: Duke UP. 1-13
- Hemingway, E. 1995. *The Collected Stories*. UK: Everyman’s Library.
- Lynn, K.S. 1987. *Hemingway*. Cambridge: Harvard UP.
- Morrison, T. 1993. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. London: Pan Books Ltd.
- Morrison, T. 2013. *Home*. London: Vintage Books.
- Smith, V. 2012. *Toni Morrison: Writing the Moral Imagination*. UK: T Wiley-Blackwell.
- Young, P. 2003. *The Nick Adams Stories*. US: Scribner.

Home of American Brothers

: From Toni Morrison's *Home* and Ernest Hemingway's "The Last Good Country"

Tamura, Eri (Liberal Arts Education Center, Ishikawa Prefectural University)

Abstract

This study focuses on the American brother and sister's escapes, which appear in Toni Morrison's novel *Home* (2012) and Ernest Hemingway's unfinished work published posthumously as "The Last Good Country." Firstly, considering the two protagonists of each work, both of whom are (going to be) returned servicemen, it is suggested that their ambivalent feelings toward "home" could be one of the typical American properties. Next, not only that the two protagonists' identities are formed because they are elder brothers of female siblings, but also that their status as such is constantly tested from the temptation of incestuous desire for their sisters is pointed out. Finally, Hemingway's description of home and Morrison's are comparatively analyzed from the close examination of each text.

Keywords: brother and sister / Ernest Hemingway / home / incest / Toni Morrison